

El sepulcre de Calixt III Borja: hipòtesi atributiva. Una contribució al Vè centenari de la mort d'Andrea Bregno

MARIÀ CARBONELL BUADES
Universitat Autònoma de Barcelona

Potser no és del tot casual que el primer monument funerari renaixentista –o, com preferia J. Pope-Hennessy, “tomba humanista”– de tipus parietal sigui el d'un (anti)papa, el de Joan XXIII, mort i enterrat a Florència l'any 1419. Com és prou sabut, es tracta d'una magnífica obra de col·laboració entre Donatello i Michelozzo, realitzada entre 1424 i 1427, encara que l'encàrrec els degué arribar l'any 1421, quan els marmessors testamentaris de Baldassare Coscia varen obtenir el permís d'enterrament a l'interior del Baptisteri florentí. Aprofitant dues columnes preexistents de format colossal, que s'usen com a emmarcament, el monument s'eleva set metres i mig, definint un esquema compositiu de cossos superposats que va tenir un èxit extraordinari.¹ Sobre un basament decorat amb querubins i garlandes, recolza un primer cos articulat amb pilastres clàssiques que enquadren relleus de les Virtuts Teològiques; segueix el sarcòfag amb l'epitafi –descansa sobre mènsules que alternen amb tres escuts–, i la imatge jacent del difunt; el nivell superior és ocupat per una lluneta que incorpora un relleu de la Verge amb el Nen, mentre que el coronament adopta la forma d'un dosser, amb les cortines obertes i recollides a banda i banda. El material usat és el marbre, llevat de l'estàtua del difunt, que és de bronze. Amb algunes variacions, com ara la substitució del baldaquí per un arc de mig punt, la supressió del cos inferior o l'afegit d'una articulació global de pilastres, aquesta estructura tindrà continuïtat en nombrosos sepulcres quatrecentistes arreu de la Península italiana.

Que la tomba Coscia fos una invenció donatelliana ja en garantia el prestigi, però que el difunt fos un papa –encara que deposat pel Concili de Constança l'any 1415– fixava un punt d'inflexió en la història de les tombes pontificies i, en general, dels eclesiàstics de rang superior de la Cúria Romana. Mentre Martí V Colonna, mort l'any 1431, reposa a Sant Joan del Laterà encara sota una làpida de bronze, bellament obrada en relleu i indistintament atribuïda a l'orfebre flo-

¹ POPE-HENNESSY, 1986 [1958]. A més, vegeu, entre d'altres, PANOFKY, 1995 [1964]; OLSON, 1992.

rentí Simone di Giovanni Ghini, al mateix Donatello i a un mestre anònim, el seu successor Eugeni IV Condulmer, mort el 1447, disposa en canvi d'una tomba parietal (ara S. Salvatore in Lauro), que interpreta els nous models florentins. La datació del monument Condulmer ha estat molt discutida, en vista de les similituds amb obres de cronologia tardana, com ara el sepulcre del cardenal xatívi Ausiàs Despuig, mort l'any 1484, a l'església dominicana de S. Sabina –com diu l'epitafi, és una obra pagada pels marmessors testamentaris– i el del cardenal alziyeny Joan de Vera, mort l'any 1507, a S. Agostino. Del monument d'aquest últim, que era preceptor i persona de la màxima confiança de Cèsar Borja, només en resten l'estàtua jacent i quatre Doctors de l'Església, però es coneix l'aspecte original, gràcies a diversos dibuixos antics; havia estat encarregat pels cardenals Oliviero Carafa, arquebisbe de Nàpols, i Francesc de Borja, arquebisbe de Cosenza. És necessari afegir que les dràstiques modificacions sofertes per la majoria de sepulcres romans renaixentistes dificulten la reconstrucció de llur aspecte original.² Tanmateix, no es pot endarrerir massa la data d'execució de la tomba d'Eugeni IV; ha de ser anterior al 1453, si s'accepta, com és versemblant, que fou un encàrrec del cardenal *nipote* Francesco Condulmer, mort aquell any.³ L'autoria d'Isaia da Pisa està confirmada per l'oda *Ad Immortalitatem Isaie Pisani Marmorum creatori*, que li dedicà el contemporani Giovan Antonio de' Pandoni, més conegut com Porcellio. A pesar dels recels d'alguns historiadors, no hi ha arguments prou sòlids per rebutjar l'atribució, tot i que en aquest tipus d'obra la col·laboració del taller devia ser considerable.⁴ Per altra part, pertany a la mateixa sèrie tipològica un altre monument funerari que ha passat molt desapercbut; em refereixo al del cardenal napolità Astorgio Agnense, conservat al claustre de S. M. sopra Minerva, encarregat per un seu “familiar” (“Galeoctus eiusdem familiae”, d'acord amb l'epitafi). Sols se n'ha ocupat W. R. Valentiner, que el creu poc posterior a la mort del prelat, l'any 1451: “I do not think we should date it later than a few years after his death, since in those times the memory of relatives may well have dimmed within a decade”.⁵

En qualsevol cas, per al nostre propòsit de reconstruir la forma original del sepulcre de Calixt III, és necessari insistir en la història d'aquesta tipologia, que compta almenys amb un important precedent de mitjan segle xv a Roma. En efecte, el tipus procedeix en última instància de la tomba del cardenal portuguès Antoni Martins de Chaves, mort el mes de juliol del 1447, a Sant Joan del Laterà, potser dissenyada pel florentí Antonio di Pietro Averlino, més conegut per Filarete –autor també de les monumentals portes de bronze de la basílica vaticana–, encara que executada per un altre escultor, segurament Isaia da Pisa. La tomba Chaves fou desmuntada arran de la reforma dirigida per Borromini poc abans del Jubileu de 1650, però el mateix arquitecte ens n'ha deixat un dibuix; d'altra banda, en resten fragments, com ara el sarcòfag amb el jacent i les estàtues de les Virtuts.⁶ D'acord amb els intents de reconstrucció que la crítica ha proposat fins ara, la tomba Chaves tenia forma d'arc de mig punt, emmarcat per dues pilastres clàssiques, tot tancat per un frontó triangular. El fust de cada

² Per a un estat de la qüestió, KÜHLENTAL, 1976; MADDALO, 1986; GIAMBELLUCA, 2001.

³ CAGLIOTI, 1998.

⁴ LA BELLA, 1995; 1996.

⁵ VALENTINER, 1958. La pintura de la Verge amb el Nen, que aquí substitueix el més freqüent rellieu escultòric, era atribuït a Melozzo da Forlì per A. Schmarsow (1886), que la datava a la dècada dels seixanta, abans del 1467.

⁶ DANESI SQUARZINA (ed.), 1989: 77-88 (l'article sobre Filarete està redactat per F. Quinterio); GALLAVOTTI CAVALLERO, 1990.

pilastra estava decorat amb fornícules que contenien escultures de les Virtuts, seguint un costum dels tallers napolitans. En canvi, tenia un origen toscà l'estructura compositiva, així com algunes solucions puntuals; per exemple, els àngels sostenint un escut –situat a l'entaulament– i un epitafi –a la cara frontal del sarcòfag–, el bust de Déu Pare del frontó i les fornícules amb volta de petxina.

A diferència del monument Chaves, els altres sepulcres esmentats (Despuig, Vera, Condulmer i Agnense) reemplaçen l'arc de mig punt per un entaulament, un canvi que modifica l'esquema proporcional i l'alçària total de l'obra; a més, el coronament adopta la forma de venera o de dues volutes encarades –afaïçonant una mena de lluneta–, mentre que la paret del fons –una franja de mur situada entre l'estàtua del jacent i l'arquitrau– resta dividida en tres parts, cadascuna decorada amb una figura –molt sovint, la Verge amb el Nen entre dos sants o dos àngels. En els monuments Condulmer i Vera, les fornícules laterals estaven ocupades per estatuets dels Pares de l'Església, mentre que en els d'Agnense i Despuig són Virtuts. Un sepulcre no gaire posterior al de Chaves, el del papa Nicolau V Parentucci, mort l'any 1455, mantenia en canvi la forma d'arc i, fins i tot, unes cortines fingides. Tanmateix, les pilastres havien estat substituïdes per fornícules superposades, amb els corresponents sants. Ara es conserva en estat molt fragmentari a les *Grotte vaticanes*. Probablement data de finals de la dècada dels 50, però resta en l'anonimat.

Quant a la tipologia de tomba parietal que podem anomenar “romana” (per distingir-la de la “florentina”, que concedeix el protagonisme a l'arcada), ja apareix del tot definida en el sepulcre del cardenal Giacomo Tebaldi, a S. M. sopra Minerva. Aquest personatge ens interessa especialment per la seva vinculació als Borja. En efecte, aquest romà, d'origen noble, era germà del metge de capçalera de Calixt III; fou aquest qui el nomenà governador de Spoleto i, poc després, el desembre de 1456, el creà cardenal de S. Anastasia. Va morir el mes de setembre de 1466. La seva tomba és una mica posterior i s'atribueix a Andrea Bregno, amb l'ajut de Giovanni Dalmata.⁷ Per desgràcia, el monument no conserva tots els elements originals. A primera vista, sembla que manquen dues fornícules laterals amb sants i els relleus de mur frontal. L'esquema de conjunt, però, s'ajusta al tipus descrit fins ara, amb el basament, que integra l'epitafi, el sepulcre amb la imatge jacent del difunt, l'emmarcament de pilastres –substituint el fust per fornícules amb estàtues de sants i, ara també, amb escuts heràldics–, l'entaulament amb fris decorat amb garlandes i el coronament en forma de lluneta. Es pot considerar una variant de la tomba del cardenal Louis d'Albret, a S. M. in Aracoeli, que es considera la primera obra romana d'Andrea Bregno, de vers 1465, una obra ponderada pel refinament del treball escultòric i l'harmonia de les proporcions, encara que de sintaxi arquitectònica poc ortodoxa. El mateix esquema compositiu, encara que duplicant les pilastres laterals –decorades amb grutescos, sense fornícules– i substituint els relleus del mur del fons per una pintura –sovint atribuïda a Antoniazio Romano–, es repeteix en la tomba del bisbe Juan Díaz de Coca, també a l'església de la Minerva. El marmessor de Coca, bisbe d'Oviedo i de Calahorra, mort l'any 1477 –castellà, però aliè als cercles borgians–, era Pedro de Aranda, vicetresorer de Sixt IV i, més tard, governador de l'església romana de Santiago; l'encàrrec a Bregno ha de ser anterior al seu viatge a Castella, l'any 1482. No cal insistir en l'aportació decisiva de l'escultor llombard a l'hora de codificar el tipus “romà”. El que no

⁷ RÖLL, 1994; més recent, del mateix autor, RÖLL, 1996. Tanmateix, l'argumentació per aprovar o negar alguna de les tradicionals atribucions a Bregno no és prou convincent.

podem negligir és el suport que va rebre des de la seva arribada a Roma dels curials espanyols, tant els que he esmentat com alguns altres (cardenal Juan de Carvajal, bisbe Rodrigo Sánchez de Arévalo).⁸

En resum, a finals de la dècada dels seixanta apareix plenament codificat a Roma el tipus de tomba parietal arquitravada, amb un entaulament que imposita sobre pilastres planes, que va tenir una gran difusió sobretot gràcies al taller de Bregno. Tot i això, coexisteix amb el model florentí –que adopta forma d'arcada, una implícita al·lusió a l'arc de triomf– i amb altres solucions més esporàdiques. El mateix esquema compositiu, tan lloable per la seva senzillesa com per la seva eficàcia, és usat per l'escultor llombard en retaules i tabernacles. Llavors, s'allibera l'espai central per encabir-hi una imatge, que sol ser protegida per una fornícula, però no necessàriament. Els elements estructurals bàsics són un basament, les pilastres que sostenen l'entaulament i el coronament. El basament mostra una inscripció o epitafi i, a banda i banda, escuts d'armes, que sovint són sostinguts per *putti*. L'alçat s'articula amb pilastres que tenen el fust ornamentat amb fornícules, que contenen sants o Virtuts, o amb dos ordres de petites pilastres, que emmarquen les fornícules amb sants. Per últim, el coronament adopta formes més o menys clàssiques: frontó triangular, lluneta circular o venera. Aquest sistema compositiu troba una magnífica confirmació en una obra pagada precisament per Roderic Borja, l'any 1473: el conegut retaule major de Santa Maria del Popolo, ara desplaçat a la sagristia del mateix temple.

Del 1992 ençà coneixem prou bé la important labor de mecenatge de Roderic de Borja des de la seva etapa cardenalícia. No caldrà insistir-hi, després de les publicacions d'un servidor⁹ i de les de X. Company.¹⁰ Ara m'interessa centrar l'atenció només en un dels seus encàrrecs escultòrics menys coneguts i desatesos per la crítica artística, el monument funerari de Calixt III, destinat a la capella de Santa Maria de les Febres de la basílica vaticana. No sols és un magnífic exemple de l'escultura romana de la segona meitat del Quatrecent, sinó també una prova més –calia, en realitat?– de com els prejudicis històrics i la funesta llegenda negra borgiana inaugurada per Guicciardini poden distorsionar la correcta lectura d'una obra d'art.

Les condicions de l'encàrrec i les vicissituds de la seva construcció encara ens són desconegudes. En canvi, coneixem millor els avatars que conduïren al desmuntatge de la tomba i a la dispersió d'alguns dels seus fragments. Arran de l'enderrocament de la capella, el sepulcre fou buidat l'any 1585. De moment, les despulles foren traslladades a l'interior de la basílica, “retro organa”, gràcies al valencià Joan Baptista Vives, protonotari apostòlic i fundador del Collegio Urbaniano per a la instrucció de missioners (aviat convertit en la Congregació de Propaganda Fide).¹¹ El mateix Vives s'encarregà d'aixecar, l'any 1605, un nou monument de forma piramidal, de marbre, aprofitant algunes escultures de l'original, al costat de la capella del cor de Sixt IV. Només cinc anys més tard, les restes dels dos papes Borja foren portades a Santa Maria de Montserrat, l'església romana de l'antiga Corona d'Aragó. Un gravat d'A. Chacón posa de

⁸ CAGLIOTI, 1997.

⁹ CARBONELL, 1992; 1994; 1995; 2000.

¹⁰ Entre d'altres, COMPANY, 1991; 1996; 2002. COMPANY; GARÍN, 2001. COMPANY; PELLICER, 2000.

¹¹ La làpida funerària de Joan Baptista Vives, “nobili valentino” i ardiaca d'Alzira, es conserva al claustre de l'església romana de Montserrat. A més de cedir la seva casa per fundar el Col·legi de Propaganda Fide, deixà un important llegat a l'hospital i església de la Corona d'Aragó, raó per la qual els priors li encarregaren la llosa.

manifest la voluntat que va existir en un moment indeterminat d'erigir una tomba específica per a Alexandre VI, però a la fi els dos papes Borja foren sebollits en un monument neorenaixentista, força modest, realitzat per Felipe Moratilla l'any 1881; mentrestant, les despulles s'estotjaven en una urna, a la sagristia.

Es coneixen dues reproduccions antigues del monument primitiu, però cap de les dues no és gaire fiable. Un dibuix del notari G. Grimaldi, que escrigué a inicis del segle XVII, ha de ser molt inexacte, perquè no havia vist la tomba, ja desfeta quan en fa la descripció, tot i que la qualificava de “magna marmorea”. Tanmateix, havia de persistir alguna memòria de l'aspecte original –després de tot, no havien passat més de trenta anys des del desmuntatge; ho palesen la tipologia del monument i alguns detalls morfològics i iconogràfics, com ara la presència d'un relleu de l'Enterrament angèlic de Crist, molt similar a un dels fragments conservats.¹² Per la seva banda, Alfonso Chacón en publicà un gravat, que incorpora detalls completament inventats (un relleu de l'Ascensió, per exemple), a més de presentar una tipologia massa avançada per a un monument quatrecentista. La versió de Chacón és sorprenent, atès que havia de tenir-ne informació de primera mà, treballant a les acaballes del segle XVI a Roma sobre la història dels papes.

Tot plegat, refer l'aspecte original del conjunt no és fàcil per manca de referències documentals o gràfiques segures i perquè s'ha perdut tota l'estructura arquitectònica. Tampoc està del tot clar quins són els elements conservats. Amb tota seguretat, es guarden en una capella moderna de les *Grotte* vaticanes la imatge jacent de Calixt III, el relleu d'un Crist de Pietat (en un emmarcament manllevat a un altre monument, o això sembla)¹³ i dues figures de sants en relleu, sant Vicent Ferrer i sant Osmond de Salisbury, ambdós canonitzats pel pontífex. Altres dues imatges de sants en relleu, Bartomeu i Joan Evangelista, que una inscripció identifica com procedents del sepulcre Borja, ara en un corredor de les mateixes *Grotte*, difereixen en estil dels altres elements conservats, tant pel que fa a l'anatomia i les proporcions dels sants com pel que fa a la fornícula o enquadrament arquitectònic. En canvi, recorden intensament dues figures de sants en relleu encastades en un altar de la capella de sant Jeroni de la basílica de Santa Maria Maggiore, un conjunt “factici”, que no fa gaire ha donat a conèixer Francesco Caglioti.¹⁴ A més, no hi ha una justificació iconogràfica específica que connecti aquests sants amb la biografia de Calixt III. Al contrari, altres dos sants molt similars als primers s'aprofitaren per decorar la sepultura del prelat Alberto Magno Massari, erigida l'any 1613 a S. Onofrio al Gianicolo. Figuren sant Calixt, que no mereix més explicacions, i sant Nicolau, que s'ha de relacionar probablement amb el títol cardenalici de Roderic de Borja, San Nicola in Carcere, que va retenir entre 1456 i 1471; a més, potser es volia recordar la rectoria de Sant Nicolau de València que Alfons de Borja havia regit des del 1418.

Especialment difícils d'establir són la datació i l'autoria, però les dades disponibles permeten fer algunes conjectures plausibles. La inclusió de la figura de sant Nicolau, per exemple, pot tenir una traducció també cronològica. Tanmateix, ens aproximen més a la data de l'encàrrec els cinc epitafis que tres distingits humanistes redactaren per a Calixt III, sempre suposant que algun d'ells

¹² GRIMALDI, 1972: fol. 14v. També el reproduïx GALASSI, 1975: fig. 486.

¹³ Que l'emmarcament del relleu prové d'un altre monument ho assegura el canonge de la basílica vaticana SERAFIN, s. d. [1951?]: 9. La manca de l'emmarcament coincideix amb el dibuix publicat per G. Grimaldi.

¹⁴ CAGLIOTI, 1991: 19-86, fig. 21.

anés destinat a la tomba. Conservats en un recull miscel·lani de la Biblioteca Nacional de Madrid, foren publicats per J. Sanchis y Sivera, que no va reeixir a identificar tots els autors. Segons el canonge valencià, els escriptors signen Agap., Jo. An. Camp., Busolem. i A. Tri.¹⁵ En una ocasió anterior ja me n'he ocupat, però convé d'efectuar algunes precisions. Els tres últims no plantegen problemes d'identificació. En efecte, Jo. An. Camp. només pot ser Giovanni Antonio Campano (1429-1477), famós com a orador, historiador, filòsof i poeta. No fou secretari del papa, com hom assegura, però pronuncià l'oració d'homenatge a Calixt per la seva elecció en nom de la ciutat de Perusa. Era amic de Pomponio Leto i Michele Ferno, dos humanistes ben relacionats amb Roderic de Borja. Poliziano li dedicà un epitafi, on l'anomena "gioia di Roma"; s'hi insinua una espurna d'escàndol ("mi piacquero i giochi, il riso ed entrambi gli Amori"). La redacció del que ell va redactar en honor del Borja ha de ser anterior a l'any 1474, quan va caure en desgràcia a la cort de Sixt IV i hagué de mudar-se a la diòcesi de Teramo.¹⁶

La segona abreviatura exigeix una rectificació dràstica, perquè l'erudit valencià va cometre un error de transcripció. M'ho comunica amablement Maria Toldrà, que ha revisat el document original –me n'ha fet arribar una còpia– i ha pogut aclarir que J. Sanchis va llegir "Busolem." per "Eiusdem", de manera que l'autor del corresponent epitafi no fou Giovanni Andrea Bussi (1417-1475), com hom pensava fins ara. I això que el personatge quadrava amb la primera hipòtesi, ja que era "familiaris" i "continuus comensalis" de Calixt III, el qual finalment el nomenà secretari el gener de 1456. És el mateix a qui Alberti dedicà el prefaci del *De Statua*: "Mea tibi placuisse opuscula, id quod *De pictura* et id quod *De elementis picturae* inscribitur, vehementer gaudeo [...]". També és conegut per haver encunyat el concepte de media tempestas en al·lusió a l'edat mitjana.¹⁷ El cas és que l'hem d'excloure definitivament del grup d'elogiadors del papa.

Altres dos epitafis foren redactats per A. Tri., que segurament hem d'identificar amb Antonio Tridento –o Tridentone– (1442-1470), clergue de Parma, que havia estudiat jurisprudència a la Universitat de Bolonya, on després fou lector de Retòrica i Poesia. El seu nom, però, està lligat a la poesia en llatí. També va escriure comèdies, imitant Plaute i Terenci. Des del 1445 era a Roma, on està documentat dedicant versos a Nicolau V, Calixt III i Pius II. Potser va intimar amb Roderic de Borja, de qui s'ha dit que fou secretari, durant la dieta de Màntua de l'any 1459, ja que llavors estan datats uns versos que dedicà a Tecla Borja, germana del vicecanceller, afeccionada a la poesia i interlocutora en rima d'Ausiàs Marc.¹⁸ Així mateix, va escriure una poesia que recorda la visita de Pius II al palau del vicecanceller. L'any 1469 era un dels notaris de la Cancelleria Apostòlica: així consta, per exemple, en l'adquisició de Tolfa Vecchia a favor de la Cambra Apostòlica, estipulada en presència de Roderic de Borja, entre d'altres.¹⁹

Finalment, resta per aclarir la personalitat d'Agap. Fa un temps vaig voler reconèixer en aquesta abreviatura el nom d'un humanista estretament vinculat a

¹⁵ SANCHIS Y SIVERA, 1926.

¹⁶ DI BERNARDO, 1975. Recentment, s'ha presentat una *tesi di laurea* a la Università degli Studi Gabriele D'Annunzio di Chieti e Pescara, obra de V. PETRUCCI: *L'Orazione funebre per Pio II composta da Giovanni Antonio Campano*, 2005-2006.

¹⁷ BUSI, 1978.

¹⁸ FITA, 1887. Vegeu, a més, PEZZANA, II, 1827: 202-203; FANTINI, 1929: 5-6.

¹⁹ FINORI, 1999-2000.

Alexandre VI i al seu fill Cèsar, Agapito Geraldini di Amelia (1450-1515), però això introduïa una nota cronològica discordant, massa tardana en comparació dels altres tres autors. Tanmateix, atès que el nom d'Agapito era freqüent a la Roma quatrecentista, hi ha altres alternatives. Verbigràcia, per esmentar el membre d'una família local vinculada als Borja, Agapito di Filippo Porcari, metge de l'hospital de S. Spirito i professor del *Studium Urbis*.²⁰ No és un secret l'amistat del vicecanceller amb aquella família romana, sobretot amb Girolamo Porcari, lector de dret canònic a la Universitat i, més tard, auditor de la Rota i bisbe d'Andria. Però ja abans el metge Agapito havia rebut una canongia a Sant Joan del Laterà gràcies a Calixt III, de manera que tenia motius per estar agraït al papa. Sens dubte, l'intermediari entre el cardenal Borja i el grup d'humanistes que l'envoltaven, una cohort que la historiografia ja no pot negligir, degué ser el seu preceptor Gaspare da Verona.

En tot cas, si les opcions avançades per als altres autors són correctes, la data de redacció dels epitafis es pot situar a la dècada dels seixanta, probablement a finals del període; si més no en el cas de Tridento, la data límit és l'any 1470. La tipologia que proposo per al monument s'ajusta a la mateixa cronologia. De fet, no s'allunya de l'encàrrec del retaule major de S. M. del Popolo. Com és prou sabut, una inscripció del coronament, que recorda la mort prematura i sobtada d'un fill de l'escultor Bregno, mentre aquest treballava en l'obra, data del 1473 ("DUM ANDREAS HOC OPUS COMPOSITUM M. ANTONII DILECTI PARCA REPENTI INDULIT [...] M.LXXIII D."). La tomba Borja devia mantenir un esquema compositiu similar, com d'altra banda ens recorda el dibuix de Grimaldi, amb un sarcòfag a la part inferior, decorat amb l'epitafi i escuts –potser sostinguts per àngels o *putti*– (elements que s'han perdut, tots ells), la imatge del jacent (encara que Grimaldi la situa de manera inversemblant a la lluneta superior), l'emmarcament lateral de les quatre fornícules amb els sants Nicolau, Calixt, Vicent Ferrer i Osmond de Salisbury (no hem de fer cas de Grimaldi, que hi dibuixà vuit Doctors de l'Església) i el relleu central del Crist de Pietat (probablement, sense l'enquadrament arquitectònic actual).

L'esmentat Grimaldi col·loca al timpà de la lluneta un enorme escut borgià, en particular de Calixt III, però sembla una invenció, com també ho devia ser el tipus de coronament, una mena d'arcada amb cresteria. Més aviat hem de pensar en la solució del retaule de S. M. del Popolo, amb el clàssic frontó triangular, o amb la que trobem en alguna tomba contemporània. Per exemple, es pot adduir el monument del cardenal Pietro Riario, a l'església dels SS. Apostoli, que s'atribueix a l'equip format per Bregno, Mino da Fiesole i Giovanni Dalmata. En aquest cas, el frontó triangular s'expandeix al vèrtex, adoptant la forma d'un arc de mig punt, la qual cosa permet d'encabir-hi un escut dels Della Rovere –aquest detall podria donar la raó a Grimaldi en el tema de l'escut borgià. En la tomba Riario també trobem el basament amb l'epitafi, les pilastres laterals amb el fust decorat amb fornícules de sants, un magnífic relleu de la Verge amb el Nen, els sants Pere i Pau i dos donants, l'entaulament amb el fris decorat i el frontó suau esmentat. La data d'execució no s'allunya, per bé que és uns anys posterior, de la que proposo per a la tomba Borja, devers l'any 1470.

La qüestió atributiva no ha generat debat historiogràfic. En aquest tema, també ha prevalgut la *damnatio memoriae*: quin interès artístic podia tenir la tomba d'un papa valencià? Com era possible que un pontífex estranger fos enterrat en un monument tan pregonament renaixentista, amb tantes connotaci-

²⁰ MODIGLIANI, 1986.

ons humanístiques? L'espessa capa de reprovació moral ha cobert per osmosi els virtuals mèrits de les empreses artístiques dels Borja. Fins fa poc, almenys. És clar que la fragmentació de la tomba i la dispersió dels seus elements han dificultat reconèixer les innegables virtuts plàstiques que un observador sense prejudicis podrà descobrir-hi. Potser simplifico, però la tomba no ha merescut l'interès que mereixia dels especialistes. Des de Müntz, s'ha atribuït a Paolino d'Antonio da Binasco, un picapedrer documentat en obres menors al Vaticà durant el pontificat de Calixt III.²¹ En efecte, en la seva pionera recerca, l'erudit alsacià va demostrar el pagament de 13 florins d'or a Paolino i els seus ajudants per efectuar la sepultura del papa ("pro factura sepulturae fe. re. d. Calisti papa III"), però crec haver provat en publicacions anteriors que només podia tractar-se de l'enterrament provisional. D'una banda, fóra sorprenent que un treball tipològicament i estilístic tan madur datés d'abans del 1460. D'altra banda, la quantitat consignada és irrisòria per un treball tan ambiciós, sobretot quan descobrim que el túmul funerari, obrat pel fuster Francesco di Giovanni i els seus ajudants, costà 100 florins i que la pintura de sis centenars d'escuts amb les armes vaticanes i pontificies sobre les teles del cadafal superà els 100 florins. A més, enlloc no consta la dedicació de Paolino a l'escultura, sinó que era pedrapiquer i com a tal apareix documentat en algunes obres executades al palau apostòlic, cobrant deu ducats mensuals, a repartir amb altres dos "muratores", Lorenzo da Milano i Alberto da Vigevano.

La personalitat del client, el cardenal Roderic de Borja –no hi ha proves categòriques de la participació en l'encàrrec del seu cosí Lluís Joan del Milà, en contra del que hom sol assegurar–, assenyala també cap a una altra direcció. Després de tot, no era un encàrrec qualsevol, sinó la tomba de l'oncle a qui Roderic ho devia tot i, en definitiva, d'un papa. La lògica imposa un escultor de més categoria que el pedrapiquer Paolino. En un article anterior especulava amb la possibilitat de la intervenció d'altres dos artistes, Pellegrino da Viterbo –però de qui no es coneix cap obra indiscutible– i Antonio da Brescia, oncle de Vanozza Catanei i protegit de Roderic, però també escrivia que "estilísticament, l'obra no s'allunya de la poètica de Bregno".²² Poc després, remarcava la necessitat d'adjudicar l'obra a un escultor hàbil, de gustos classicistes i dotat d'un ample ventall de recursos estilístics, i afegia que "encara que la hipòtesi pot semblar agosarada, no es pot excloure una possible intervenció d'Andrea Bregno, l'escultor de confiança del Borja".²³ I, encara, més recentment, insistia en el mateix nom: "Per afinitat estilística amb obres documentades, el nom més plausible és novament el d'Andrea Bregno, que hem de considerar l'escultor preferit de Roderic; més tard el contractà per a treballar els frisos de marbre de l'Apartament Borja i molt probablement el classicista sepulcre de Pedro Carranza (1501), destinat a la capella de Sta. Maria delle Febbre i després traslladat a un corredor de la sagristia vaticana".²⁴ Llavors, tanmateix, la prudència exigia una proposta atributiva provisional, amb suspicàcia. Fa poc, acceptant els meus arguments, X. Company ha fet seva l'autoria de Bregno.²⁵ Això no exclou, naturalment, la intervenció del taller o d'altres escultors més o menys rellevants.

²¹ MÜNTZ, 1878-1882 [1983]. Els pagaments que ens interessin apareixen consignats a les p. 211-212. Per a altres publicacions del mateix autor, vegeu CARBONELL, 1992: 420 i 1994: 112.

²² CARBONELL, 1992: 418-422.

²³ CARBONELL, 1994: 127.

²⁴ CARBONELL, 2000: 266.

²⁵ COMPANYY, 2002: 121. En canvi, deixa l'obra en l'anonimat en un article molt poc anterior: COMPANYY; GARÍN, 2001: 140.

La imatge jacent del difunt pot semblar arcaica per la rigidesa del drapejat, però té paral·lels en obres contemporànies (tombes De Coëtivy, Erolí, etc.). De l'estil de Bregno són especialment significatius els sants allotjats en fornícules, encara que s'hi observen diferències de qualitat: més esvelt, sant Calixt; més expressiu, sant Vicent Ferrer; més convencional, sant Nicolau; més delicat, sant Osmond de Salisbury. En conjunt, presenten notables afinitats amb els sants allotjats en fornícules del retaule Borja de S. M. del Popolo i del sepulcre de Pietro Riario (entre els quals, curiosament, també hi ha un Vicent Ferrer). Insisteixo en la impossibilitat d'admetre els sants Bartomeu i Joan Evangelista, que una inscripció identifica com a restes del sepulcre Borja, tant per raons estilístiques com per raons compositives.

El relleu del Crist de Pietat era atribuït per De Toth al Mestre del "Paliotto" dels Quatre Doctors (comprensible per la semblança dels *candelieri* de l'emmarcament i la tècnica plana del relleu), així mateix conservat a les *Grotte*, una obra que Tormo també feia provenir del sepulcre Borja, sense proves convinctes.²⁶ No sembla, en efecte, obra de Bregno, però que s'hagi d'integrar en el catàleg del Mestre del "Paliotto" no exclou l'atribució del disseny de la tomba Borja a Bregno ni suposa automàticament la necessitat d'admetre per a la mateixa tomba els Doctors de l'Església o altres fragments que s'hagin conservat d'aquell artista a les *Grotte*. També s'ha dit que l'enquadrament arquitectònic del relleu, una arcada en perspectiva a banda i banda, per on guaiten dos àngels, probablement no pertanyia a la tomba Borja; ho assegura algun estudiós i ho corrobora el dibuix de Grimaldi. El motiu té paral·lels a la Roma contemporània: posem per cas, el *dossale dell'Abate Amatisco* de S. Gregorio al Celio, atribuït al Mestre de Pius II²⁷ i, naturalment, nombrosos tabernacles eucarístics –que, en última instància, deriven de models florentins. Per al relleu i el seu actual emmarcament caldria pensar en un autor toscà, probablement.

En resum, la majoria de fragments que s'han conservat de la tomba de Calixt III porta el segell del taller d'Andrea Bregno. Resten per resoldre detalls atributius, definir amb precisió la mà del mestre de la dels col·laboradors. En tot cas, el monument es pot datar a finals de la dècada dels seixanta o a inicis de la següent, més o menys coincidint amb l'encàrrec de l'antic altar major de Santa Maria del Popolo (c. 1473). Les similituds estilístiques amb aquesta obra, però també amb alguns monuments funeraris sortits de la mà del llombard al començament de la dècada dels setanta, com ara el monument de Pietro Riario, així ho confirmen. Les restes escultòriques també permeten conjecturar que la tomba tenia una estructura arquitectònica similar a la d'algunes de les més importants de l'època, en particular de les que presenten una articulació de pilastres, amb el fust decorat amb sants allotjats en fornícules, i un poderós entaulament, que substitueix l'arcada d'origen florentí: Chaves, Albret, Riario, Despuig, etc. En particular, al meu entendre, el model més pròxim podria ser el del sepulcre d'Eugeni IV Condulmer. El promotor, el cardenal Roderic de Borja, feia poc temps que havia completat la construcció i decoració del seu palau, conegut com el de la Cancelleria. Llavors, estava a punt de sortir cap a Castella (1472) com a legat del papa; en el seu seguici portava els pintors italians que havien de decorar al fresc l'absis de la catedral valenciana (el reggioemilià Paolo da San Leocadio, el napolità resident a Roma Francesco Pagano), una altra prova de quins eren els seus criteris en matèria artística. Com a cardenal vicecanceller,

²⁶ DE TOTH, 1955; TORMO, 1942.

²⁷ CAGLIOTI, 1988-1989; OLIVETTI, 1991: 7-24, fot. 14.

no devia tenir dificultats per entrar en contacte amb l'escultor. Després va continuar dipositant la seva confiança en l'habilitat de Bregno, com ho va fer en general la nombrosa colònia d'eclesiàstics valencians i castellans. D'altra banda, convé recordar que, segons P. De Roo, Roderic de Borja fou marmessor testamentari del cardenal Alain de Coëtivy, enterrat a S. Prassede en una tomba que hom atribueix al mateix Bregno. En el futur caldrà insistir en les relacions entre els espanyols i el taller de Bregno. Mentrestant, esperem que els nombrosos congressos científics dedicats enguany al mestre llombard permetin avançar en el coneixement de l'obra del més influent escultor de la segona meitat del Quatrecent a Roma; del més influent, però no del més popular: sobre aquest particular alguna responsabilitat haurem de fer recaure en Vasari, que incomprendiblement (o perquè podia fer ombra a la memòria dels toscans?) l'ignora.²⁸

BIBLIOGRAFIA

Andrea Bregno, <http://www.andreabregno.it>

BUSI, 1978: G. A. BUSI, *Prefazioni alle edizioni di Sweenheim e Pannartz, prototipografi romani*, Milà, 1978. [A cura de M. Miglio]

CAGLIOTI, 1988-1989: F. CAGLIOTI, "Paolo Romano, Mino da Fiesole e il tabernacolo di San Lorenzo in Damaso", *Prospettiva*, 53-56 (1988-1989), p. 245-255.

CAGLIOTI, 1991: F. CAGLIOTI, "Mino da Fiesole, Mino del Reame, Mino da Montemignaio: un caso chiarito di sdoppiamento d'identità artistica", *Bollettino d'Arte*, 67 (1991), p. 19-86.

CAGLIOTI, 1997: F. CAGLIOTI, "Sui primi tempi romani d'Andrea Bregno: un progetto per il cardinale camerlengo Alvise Trevisan e un san Michele Arcangelo per il cardinale Juan de Carvajal", *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XLI (1997), p. 213-253.

CAGLIOTI, 1998: F. CAGLIOTI, "Su Isaia da Pisa. Due 'Angeli reggicandelabro' in Santa Sabina all'Aventino e l'altare eucaristico del Cardinal d'Estouteville per Santa Maria Maggiore", *Prospettiva*, 89-90 (1998), p. 125-160.

CARBONELL, 1992: M. CARBONELL, "Roderic de Borja, client i promotor d'obres d'art. Notes sobre la iconografia de l'Apartament Borja del Vaticà", dins M. MENOTTI, *Els Borja*, València, 1992, p. 387-487. [A cura de M. Batllori i X. Company]

CARBONELL, 1994: M. CARBONELL, "Roderic de Borja. Un exemple de mecenatge renaixentista", *Afers*, 17 (1994), p. 109-132.

CARBONELL, 1995: M. CARBONELL, "Els Bapes Borja, l'art i la cultura", dins *Xàtiva. Els Borja, una projecció europea*, Xàtiva, 1995, p. 63-84. [A cura de M. González Baldoví i V. Pons Alòs]

CARBONELL, 2000: M. CARBONELL, "El mecenatge romà d'Alexandre VI. Art i arquitectura", dins *Sucre & Borja. La canyamel dels ducs. Del trapig a la taula*, Alacant, 2000, p. 259-276. [A cura de J. A. Gisbert]

²⁸ Vegeu, entre d'altres aportacions recents, SCIOLLA, 1970; MADDALO, 1989; PÖPPER, 2002. Aquest últim autor està redactant una tesi sobre l'escultor llombard. En l'article esmentat proposa una reconstrucció molt creïble del tabernacle eucarístic encarregat a Bregno per Vanozza Catanei, que corregeix hipòtesis anteriors d'altres autors. Arran del cinquè centenari de la mort de l'escultor (1506-2006) s'ha dissenyat a Itàlia un ambiciós programa de congressos i altres actes culturals. Vegeu-ne la informació a www.andreabregno.it

- COMPANY, 1991: X. COMPANY, "El papa Calixte III, mecenes d'art", dins *Els Montcada i Alfons de Borja a la Seu Vella de Lleida*, Lleida, 1991, p. 105-122. [A cura de X. Company]
- COMPANY, 1996: X. COMPANY, "El mecenatge artístic i cultural dels Borja", dins *Els temps dels Borja*, València, 1996, p. 131-139.
- COMPANY, 2002: X. COMPANY, *Alexandre VI i Roma. Les empreses artístiques de Roderic de Borja a Itàlia*, València, 2002.
- COMPANY; GARÍN, 2001: X. COMPANY; F. GARÍN, "Alejandro VI en Roma. Cultura y comitencia artística", dins *Los Borja. Del mundo gótico al universo renacentista*, València, 2001, p. 131-158. [A cura de L. Andalò i E. Mira]
- COMPANY; PELLICER, 2000: X. COMPANY; V. PELLICER, "Les empreses artístiques de Roderic de Borja a Gandia i València", dins *Sucre & Borja. La canyamel dels ducs. Del trapig a la taula*, Alacant, 2000, p. 229-252. [A cura de J. A. Gisbert]
- DANESI SQUARZINA (ed.) (1989): S. DANESI SQUARZINA (ed.), *Maestri fiorentini nei cantieri romani del Quattrocento*, Roma, 1989.
- DE COTH, 1955: G. B. DE COTH, *Grotte Vaticane*, Roma, 1955.
- DI BERNARDO, 1975: F. DI BERNARDO, *Un vescovo umanista alla corte pontificia. Gianantonio Campano (1429-1477)*, Roma, 1975.
- FANTINI, 1929: R. FANTINI, "Maestri a Bologna", *Aurea Parma*, 5 (1929).
- FINORI, 1999-2000: D. FINORI, *Lo sfruttamento delle risorse minerarie dei monti della Tolfa in epoca tardo-medievale*, Università degli Studi de la Tuscia Viterbo, 1999-2000. [Tesi di laurea: <http://www.latolfa.com/tesi>]
- FITA, 1887: F. FITA, "Tecla de Borja", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 10 (1887).
- GALASSI, 1975: C. GALASSI, *La Basilica di San Pietro*, Bolonya, 1975.
- GALLAVOTTI CAVALLERO, 1990: D. GALLAVOTTI CAVALLERO, "La Basilica del Rinascimento", dins C. PIETRANGELI (ed.), *S. Giovanni in Laterano*, Florència, 1990, p. 129-145.
- GIAMBELLUCA, 2001: U. GIAMBELLUCA, "Novità su alcuni monumento funebri eretti a Roma tra la fine del '400 e l'inizio del '500", *Studi Romani*, XLIX, 1-2 (2001), p. 57-71.
- GRIMALDI, 1972: G. GRIMALDI, *Descrizione della basilica antica di S. Pietro in Vaticano, Codice Barberini latino 2733*, Città del Vaticano, 1972. [A cura de R. Niggli]
- KÜHLENTHAL, 1976: M. KÜHLENTHAL, "Zwei Grabmäler des Frühen Quattrocento in Rom: Kardinal Martinez de Chiavez und Papst Eugen IV", *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 16 (1976), p. 17-56.
- LA BELLA, 1995: C. LA BELLA, "Scultori nella Roma di Pio II (1458-1464). Considerazioni su Isaia da Pisa, Mino da Fiesole e Paolo Romano", *Studi Romani*, XLIII, 1-2 (1995), p. 26-42.
- LA BELLA, 1996: C. LA BELLA, "Considerazioni sulla scultura a Roma durante il pontificato di Paolo II (1464-1471)", *Studi Romani*, XLIV, 1-2 (1996), p. 10-20.
- MADDALO, 1986: S. MADDALO, "Il monumento funebre tra persistenze medioevali e recupero dell'antico", dins M. MIGLIO; F. NIUTTA; D. QUAGLIONI; C. RANIERI (ed.), *Un pontificato ed una città. Sisto IV (1471-1484). Atti del Convegno (Roma, 1984)*, Città del Vaticano, 1986, p. 429-452.
- MADDALO, 1989: S. MADDALO, "Collezionismo antiquario e studio dell'antico nella bottega di Andrea Bregno", *Arte Documento*, 3 (1989), p. 100-109.

- MODIGLIANI, 1986: A. MODIGLIANI, "La familia Porcari tra memorie repubblicane e curialismo", dins M. MIGLIO; F. NIUTTA; D. QUAGLIONI; C. RANIERI (ed.), *Un pontificato ed una città. Sisto IV (1471-1484). Atti del Convegno (Roma, 1984)*, Città del Vaticano, 1986, p. 317-353.
- MÜNTZ, 1878-1882 [1983]: E. MÜNTZ, *Les Arts à la cour des Papes pendant les XV et XVI siècles*, 3 vol., París, 1878-1882 (Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, IV, IX, XXVIII). [Ed. facsímil en 1 vol., Hil-desheim; Zürich; Nova York, 1983]
- OLIVETTI, 1991: S. OLIVETTI, "Il ciborio Della Sacra Lancia di Innocenzo VIII: un'impresa quattrocentesca dimenticata", *Storia dell'arte*, 71 (1991), p. 7-24.
- OLSON, 1992: R. J. M. OLSON, *Italian Renaissance Sculpture*, Londres, 1992.
- PANOFKY, 1995 [1964]: E. PANOFKY, *La Sculpture Funéraire. De l'Égypte ancienne au Bernin*, París, 1995. [Nova York, 1964]
- PETRUCCI (2005-2006): V. PETRUCCI, *L'Orazione funebre per Pio II composta da Giovanni Antonio Campano*, Università degli Studi Gabriele D'Annunzio di Chieti e Pescara, 2005-2006. [Tesi di laurea]
- PEZZANA, 1827: A. PEZZANA, *Memorie degli scrittori e letterati parmigiani*, II, Parma, 1827.
- PÖPPER, 2002: T. PÖPPER, "Andrea Bregnos Hochaltarädikulen in Santa Maria del Popolo (Rom) und Santa Maria dela Quercia (bei Viterbo)", *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome-Papers of the Netherlands insitote in Rome*, 59 (2002), p. 251-278.
- POPE-HENNESSY, 1986 [1958]: J. POPE-HENNESSY, *Italian Renaissance Sculpture*, Oxford, 1986 [1958].
- RÖLL, 1994: J. RÖLL, *Giovanni Dalmata*, Worms am Rhein, 1994.
- RÖLL, 1996: J. RÖLL, "Magister Johannes Stefani de Treuni de Almatia: Giovanni Dalmata's early works in Italy", dins Ch. DEMPSEY (ed.), *Quattrocento Adriatico. Fifteenth-Century Art of the Adriatic Rim*, Bolonya, 1996, p. 163-175.
- SANCHIS Y SIVERA, 1926: J. SANCHIS Y SIVERA, "El obispo de Valencia don Alfonso de Borja (Calixto III), 1429-1458", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 88 (1926), p. 241-313.
- SCIOLLA, 1970: G. S. SCIOLLA, "Profilo di Andrea Bregno", *Arte Lombarda*, 15 (1970), p. 52-58.
- SERAFÍN, s. d. [1951?]: A. SERAFÍN, *Une introduction à la visite des cryptes de Saint Pierre au Vatican (Sacre Grotte Vaticane)*, s. d. [1951?].
- TORMO, 1942: E. TORMO, *Monumentos de españoles en Roma y de portugueses e hispano-americanos*, 2 vol., Madrid, 1942.
- VALENTINER, 1958: W. R. VALENTINER, "The Florentine Master of the tomb of Pope Pius II", *The Art Quarterly*, XXI (1958), p. 117-150.